

As diferentes construções das personagens femininas de *Parque Industrial* e *Em surdina* e suas relações com a realidade.

Talita Oliveira Costa¹

Adriana de Fátima Barbosa Araújo²

RESUMO

*A pretensão do presente artigo é mostrar qual é a situação da mulher brasileira no decênio de 1930 através dos reflexos que nos são transmitidos pelas personagens das obras *Em Surdina* e *Parque Industrial* de Lúcia Miguel Pereira e Patrícia Galvão respectivamente. Estas autoras escrevem ao lado de grandes nomes da literatura brasileira e fazem parte do grupo dos romancistas de 30 que escreviam em um período em que o Brasil estava conturbado política e economicamente e que necessitavam de um novo rumo para as formas de expressão literária.*

Palavras-chave: personagens femininas; *Parque Industrial*; *Em surdina*.

ABSTRACT

The aim of this article is to show the situation of Brazilian women in the 1930s through the reflections that are transmitted to us by the characters of the works *In Surdina* and *Parque Industrial* de Lúcia Miguel Pereira and Patrícia Galvão respectively. These authors write alongside the great names of Brazilian literature and are part of the group of novelists of 30 who wrote at a time when Brazil was politically and economically troubled and needed a new direction for the forms of expression in literature.

¹ Estudante de Letras-Português pela Universidade de Brasília(UnB). talita.costa94@gmail.com

² Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006), Mestre em Literatura (1999) e Licenciada em Letras (1994) pela Universidade de Brasília. Professora e pesquisadora de Literatura Brasileira na UnB. É líder do grupo de pesquisa LER - Literatura, Estética e Revolução.

Já diluídas as lutas dos modernistas de “*Fase Heroica*”,³ que fizeram do seu projeto estético o seu projeto ideológico e que buscaram com certos ares positivos a nossa identidade nacional, surgiu uma nova forma de produção artística mais cristalizada, que necessitava lutar por outras questões e, por esse motivo, abandonou as formas do movimento anterior. Naquele momento, mais que antes, havia a necessidade de uma retratação que não só mostraria a existência de um problema, mas apontaria a apresentação dele com certa movimentação e possibilidades. Segundo João Luiz Lafetá(2000), a prosa ia se sobressaindo à poesia, incorporando um caráter mais regular e seguro, com uma visão mais crítica dos autores que traziam certa problematização da realidade, apresentando uma produção mais madura e mais completa. Uma característica muito marcante dessa transição é que a personagem típica, que funcionava como retrato de um povo, já não aparecia mais como culpada, e sim como vítima desse sistema político e econômico de difícil movimentação, levando as obras a reverberarem traços de desesperança e negatividade do período.

Em 30 já não se via mais um manifesto, uma união em grupo como em 22, talvez porque na fase heroica houvesse uma esperança no país que estava se formando e se industrializando e, o cenário daquele momento desagradava, fazendo com que as antigas ideias utópicas fossem se esvaindo junto ao governo varguista, formando à consciência de subdesenvolvimento. Os intelectuais agora buscavam dar voz ao povo amordaçado pelas injustiças sociais. Cabia a eles a denúncia do que era a sociedade e quais as suas reais condições. Na maioria dos casos, ou pelo menos nas obras consideradas mais importantes do período, as ideologias eram mais fortes e presente nas prosas que a preocupação com o estético. Mas os romancistas de 30 não eram um grupo homogêneo e que concordava em todos os aspectos, na verdade, havia uma polarização (que não era restrita à literatura, mas parecia abarcar todo o Brasil) com um lado escritores com um posicionamento esquerdistas que prezavam pela retratação realista e traziam como matéria questões sociais e políticas e outro lado com a vertente que prezava pelo intimismo e pelas questões psicológicas, normalmente esses se mostravam como de direita ou tentavam (no período era muito difícil conseguir) não tomar um posicionamento, dizendo que suas obras eram livres de credos e ideologia.

Segundo Luis Bueno(2006) "A nova geração, formada depois da primeira Guerra, sentia estar diante de duas opções apenas: a extrema direita ou a extrema esquerda.". ⁴No

³ LAFETÁ. 1930: A crítica e o modernismo. p. 25

⁴ BUENO. Uma história do romance de 30. p.34

mesmo livro, Bueno traz uma fala de Jorge Amado, onde ele diz: "Mas, afinal, esses que se definem são honestos. Os que não se admitem são os que querem agradar a todo mundo, a Deus e ao Diabo, se colocando na cômoda posição de romancistas puros e sem cor política. Em 1934 isso não pega mais." ⁵

Com a evolução da crítica nota-se que a questão social e a questão estética não são matérias para estudos individuais, portanto, quando pensamos que esses autores escreveram de formas distintas, não podemos ignorar que todos estavam inseridos em um contexto nacional do mesmo período e que esse contexto, por mais que se tentasse fugir, atingia a todos.

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. ⁶

Pensando em polarização, podemos afirmar que as autoras centrais do artigo, estavam em lados opostos tanto quanto a produção artística, quanto às ideologias e suas formas de vida.

Patrícia Galvão nascida em São Paulo em uma família burguesa (com problemas financeiros, mas que mantinham a imagem), sempre se destacou por seu comportamento diferenciado. Em suas cartas no livro *Paixão Pagu* (2005), ela diz que se achava ótima, mas todas as pessoas que a cercavam achavam-na terrível, pois seus comportamentos e ideias se apresentavam muito afrente do tempo. Com uma infância curta, aos 12 anos começa a sua trajetória extremamente sofrida quanto as suas relações com os homens e com a sociedade, sofrendo seu primeiro aborto aos 14 anos de idade. Aos 15 anos já inicia a sua carreira como jornalista, escrevendo para o Jornal Brás da escola normativa, utilizando o pseudônimo *Patsy*.

Para sair de casa e conseguir o seu primeiro emprego aos 16 anos, Patrícia Galvão, já envolvida no movimento antropofágico, armou um plano de falso casamento para enganar a família e sair de casa. Depois, casa-se com Oswald com quem ela não consegue desenvolver

⁵ Jorge Amado, "Apontamentos sobre o Moderno Romance Brasileiro" p.51 apud BUENO, 2006, p.34

⁶ CANDIDO. Literatura e sociedade, p.12

um grande amor, entretanto eles se ajudaram intelectualmente e formaram uma grande parceria de luta.

Pagu desejava se entregar de corpo e alma a alguma causa e, ao estudar a teoria marxista, se filia ao partido comunista que foi o canal para ela doar-se à causa proletária. Muito colocada como jornalista, Pagu trazia nas colunas escritas por ela, características de uma literato-filósofa⁷, fazendo reflexões sobre a sociedade brasileira com uma forma estética altamente peculiar, trazendo alguns traços vanguardistas e todo o seu pessimismo quanto à sociedade, assim como intelectuais da época, aos quais ela não estimava, mas sentia a necessidade de envolvimento.

Por sua luta, abandonou o seu primeiro filho com o pai(Oswald de Andrade) e foi morar em uma vila operária onde trabalhou como tecelã e lanterninha para poder vivenciar a vida proletária pelas qual lutava; foi a primeira presa política do país em 1936 por levante comunista e antes de cumprir a pena fugiu e foi taxada pelos jornais como uma mulher perigosa e inimiga pública do governo varguista. Em 1938 é presa novamente e ao que tudo indica, em um levante comunista, mas desta vez, armada. Completamente insubordinada aos padrões impostos às mulheres e aos intelectuais, possuindo todo esse comportamento agressivo aos padrões do período, Patrícia Galvão, teve toda a sua produção artística e até jornalística, desvalorizada.

Lúcia Miguel Pereira já possui em trajeto que em quase nada se assemelha ao de Pagu, inclusive, apresentava certo desgosto por comportamentos como os dela, ao qual não criticou diretamente. Nascida em uma família burguesa, filha de um médico Sanitarista muito culto e notório, Lúcia teve uma vida feliz em sua infância, desenvolvendo-se de forma lúdica e culta ao mesmo tempo. Muito incentivada pelo pai, começou a escrever quando criança e desenvolveu-se como crítica de maneira autodidata.

Ficou muito conhecida como crítica literária das obras de Machado de Assis e Gonçalves Dias e manteve uma participação muito ativa nos debates quanto à arte naquele período. Defendia uma obra que resgatasse a humanidade dos seres e dizia que as questões sociais não deviam ser centrais em uma obra. Ela foi muito coerente em suas obras, pois teve eficácia no que tange à humanização do leitor através suas produções artísticas, causando grande impacto quanto os fazeres e dasfazeres do íntimo de suas personagens. Entretanto, alguns elementos de suas obras, de suas críticas e o que há de suas falas, acabam causando certa recusa ao leitor, pois, ela traz, implicitamente e explicitamente, falas de direita que

⁷ CABREIRA. Diário de um filósofo no Brasil, p.21

denunciavam um pensamento espiritualista e católico que, por vezes, vinham acompanhado de discursos problemáticos e preconceituosos sob vários aspectos. Cândido disse que, apesar de conservadora, Lúcia estava longe ser uma mulher reacionária⁸, mas ao que parece, Lúcia entrava em conflito com seus posicionamentos assim como suas personagens em suas obras. Longe de uma vida polêmica na maior parte de sua vida, possuindo um comportamento que era considerado muito distinto, sendo muito respeitada como crítica e extremamente cuidadosa quanto ao seu agir, Lúcia sentiu a necessidade de começar a mudar suas ideias conservadoras quando algo de mais polêmico aconteceu em sua vida: O casamento com o desquitado Otávio Tarquínio no Uruguai, que só ocorre quando essa já está próxima dos 40 anos de idade.

Apesar de todo o respeito que adquire como crítica, suas obras não recebem o valor que merecem. Não se sabe ao certo se é pelo simples fato de ser mulher, ou se justamente por terem sido incluídas como pertencente à vertente intimista e ter colocado opiniões tão problemáticas naquele período. Entretanto, vale ressaltar que a própria autora foi a principal crítica de si mesma, desvalorizando suas próprias produções, desclassificando-as como boas.

Izaura Regina Azevedo Rocha(2012), afirma-a como uma romancista social da década de 30, visto que em suas obras, além de ela refletir as complicações da vida íntima feminina naquele período, também acaba por entregar as questões materialistas, mesmo contra a vontade dela, pois como já foi dito em citação anterior, contexto e texto não podiam ser tratados de maneiras dissociadas.

Analisando as duas obras (Parque Industrial e Em Surdina), é possível notar que existe uma reflexão de qual era o lugar da mulher na sociedade, colocadas sob dois planos: um plano de aproximação que as colocam em um mesmo lugar de inferioridade e um segundo plano que as afastam pela determinação das classes sociais. Esse afastamento será notado pelos rumos que as personagens de cada romance tomam e quais as escolhas que cada uma delas tem. Faremos um levantamento, primeiramente, sobre a criação do ser fictício e como esse ser, colocado dentro de um enredo e das ideias deste, apresentam à realidade e o porquê da eficácia da obra artística quanto essa retratação.

Na reunião de ensaios, *A Personagem de Ficção*(1998), Antonio Candido e Anatol Rosenfeld afirmam que a personagem é a parte mais viva da obra, o que não quer dizer que ela é a mais importante, visto que esta deve estar inserida dentro de um enredo e colocada dentro de uma intenção para poder existir. O que não se pode negar é que a personagem será,

⁸ CANDIDO, O Albatroz e o Chinês, 2004, p. 130 apud ROCHA, Literatura e representação: Lúcia Miguel Pereira e o debate do realismo nos anos 30. 2012, p .4

sem sombra de dúvidas, a responsável por cristalizar a verossimilhança e tornar a obra mais coerente.

Uma das maiores dificuldade que encontramos em vida é a relação com os humanos e a incompreensão que temos destes, pois, nunca temos uma ideia total sobre as pessoas que nos cercam. O que temos são imagens fragmentadas que sempre nos levam às incertezas e às angústias das existências. A obra literária traz grande prazer ao leitor por suas limitações. O mundo ficcional é finito na obra, fazendo com que o leitor consiga contemplar o todo da vida ficcional nele. Pensemos, por exemplo, em seres reais e seres fictícios: o ser fictício está preso nos limites de uma obra ficcional e esses limites são trabalhados por uma intenção artística que se utilizará de elementos intencionais e estéticos para levar o leitor até o espaço em que a obra está inserida e a uma imagem intencional daquela personagem. É claro que essa, muitas vezes acaba tomando vida própria, fugindo das ideias centrais de seu criador, mas mesmo assim, ainda está em um ambiente com contornos limitados. A eficácia da obra dependerá do poder de convencimento daquela personagem, portanto, essa deve ser coerente, existindo várias formas para que assim seja.

Quanto à relação leitor e obra ficcional, Anatol Rosenfeld traz a seguinte fala:

“Assim, o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, pela crescente redução de possibilidades. De resto, quem realmente vivesse esses momentos extremos, não poderia contemplá-los por estar demasiado envolvido neles.”⁹

Desta forma, a obra literária muitas vezes nos leva ao todo, possibilitando-nos uma reflexão sobre a situação humana. É claro que para uma leitora feminina, é muito mais fácil apreender esteticamente as intenções das obras de Pagu e de Lúcia Miguel Pereira, pois compreendemos o que há de “valores não estéticos”¹⁰ dentro da obra. Ou seja, não é possível alcançar a

“... plenitude de uma obra de arte ficcional, quem não for capaz de sentir vivamente todas as nuances dos valores não-estéticos- religiosos, morais, políticos-sociais, vitais, hedonísticos etc.- que sempre estão em jogo onde se defrontam seres humanos.”¹¹

O escritor pode caracterizar a sua personagem de maneira fragmentada e incompleta tal como o ser real, mas por estar sendo trabalhada em um romance, existe uma razão que a dirige e a controla, enquanto que não existe algo que controle e limite do ser real, nem ele

⁹ ROSENFELD. Literatura e Personagem. 1998, p.36

¹⁰ ROSENFELD. Literatura e Personagem. 1998, p.36

¹¹ ROSENFELD. Literatura e Personagem. 1998, p.36

mesmo. Quando nos deparamos com um ser real, nós sempre o limitamos por certas características que ele apresenta, mas essa caracterização pode ser frustrada, pois ele pode apresentar comportamentos incoerentes à ideia que criamos dele. No romance, entretanto, a caracterização segue uma lógica que acaba sendo coerente e menos variável pela limitação de seu espaço, fazendo com que tenhamos uma imagem mais fluida. Candido ainda diz:

“ E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que selecionou e limitou em busca de lógica. A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é o máximo; mas isso devida à unidade, a simplificação estrutural que o romancista lhe deu”¹²

A ficção será o lugar onde o homem pode deixar de se ocupar em viver para contemplar essas vivências através de seres ficcionais que conseguem ser mais transparentes que os seres reais. Candido trará em seu ensaio dois conceitos de Foster para diferenciar o ser ficcional do ser real, mostrando que ambos possuem relação direta, mas se comportam de maneiras distintas em cada esfera. O *Homo Fictus*, não aparecerá, por exemplo, dormindo ou comendo tanto quanto o *Homo Sapiens* faz no dia-a-dia, mas aparecerá vivendo as relações humanas mais intensamente.¹³

O fato mais relevante é entender que existe uma relação inquebrável entre o real e o fictício, e que não reste dúvidas que as personagens são construções miméticas que, assim como os seres não-fictício, estão atreladas a tecidos sociais. Desta forma conseguiremos trazer as personagens construídas por Lúcia e Pagu e mostrar as suas eficácias tomando a teoria de Candido e Anatol Rosenfeld, mostrando a coerência da existência dessas com a existência das mulheres reais do período.

A obra *Em Surdina* narra o trajeto de Cecília em busca de si mesma. Porém essa busca é interferida pelos moldes de uma sociedade que impõe às mulheres viver à sombra de homens, dando-lhe como único destino pleno o casamento. Tal trajeto se dá ao longo de dez anos, começando quando Cecília tem os seus 22 anos e terminando quando esta já tem 32.

Para Cecília, assim como para a sociedade burguesa, o casamento era óbvio, era o seu destino e seu maior sonho. Entretanto, ela apresenta vontades de um amor pleno, como de um romance. Porém, no contexto, o casamento ainda tinha mais relação com a conveniência. Escolher muito poderia fazer com que a mulher tivesse o destino que, na época, parecia o

¹² CANDIDO. A Personagem de Ficção. 1998, p.43

¹³ E.M. Forster, Aspects of the Novel, Edwards Arnold, London, 1949, pp.66-67 apud CANDIDO . A Personagem do Romance, 1998, p.47

pior: ficar solteira. Cecília, tinha pavor da ideia. Entretanto, ela parecia estar em busca de um homem ideal. No primeiro Capítulo é narrado o íntimo de Cecília ao receber o seu primeiro pedido de casamento:

“Desde a antevéspera, quando Cláudio lhe transmitira o pedido, parecia-lhe estar vivendo um sonho. Não conseguia raciocinar, coordenar a dar seguimento às idéias. Fizera bem em dizer que precisava de uma semana para pensar. Passada a primeira emoção, ficaria mais calma, veria mais claramente a situação. Agora não podia, estava muito nervosa. A mesma sensação que experimentara,, ao entrar em exame, e depois quando fora ao primeiro baile...”¹⁴

Coloca até certa expectativa quanto ao que os outros diriam de seu casamento.

“-Você sabe! A Cecília Vieira teve uma sorte louca! Casou-se com Jorge Reis, o filho de Felisberto Reis, o do banco agrícola. Montaram uma casa linda em Laranjeiras.”

“Laranjeiras ou Copacabana? Copacabana é mais alegre, mais moderno; mas laranjeiras mais distinto.”¹⁵

O íntimo de Cecília, suas lembranças e sensações são desenroladas ao longo da obra, inclusive, a apresentação de outros personagens é narrada pela perspectiva dela que é de conhecimento total da narradora que se apresenta de forma heterodiegética. As outras personagens que não são a principal, servem apenas para dar sentido e vida ao íntimo de Cecília, ou seja, são utilizadas como *objectualidades puramente intencionais*¹⁶. O todo de Cecília, ou seja, os limites da obra, só terminam ao fim dela. O ser de Cecília vai se apresentando aos poucos, possibilitando que o leitor se surpreenda.

Após ela ter tantas expectativas com o pedido, rejeita-o, algo que não é esperado, pois não há pistas de tal ao longo da obra. Cecília, ao ir a costureira, passa pela rua da sua antiga escola e acaba relembando de suas vontades e sonhos e isso acaba levando-a à angústia que acaba por fazê-la pensar no pedido de Jorge. Como se os seus sonhos fossem morrer ao se casar com este.

“Não podia crer que recusava um ótimo partido só porque fora à costureira na véspera. Quase não dormira, e levava a noite toda a resolver. Quisera ser razoável, mas aquela adolescente magrinha, encontrada no caminho para a costureira... entrara-lhe na alma e lhe alvoraçara os velhos sonhos...”¹⁷

¹⁴ PEREIRA. Em Surdina, p.146

¹⁵ PEREIRA. Em Surdina, p. 146

¹⁶ ROSENFELD. Literatura e Personagem, p.21

¹⁷ PEREIRA. Em Surdina,, p. 152

Os familiares de Cecília são a representação da materialidade na obra. Através deles é que o pensamento social é refletido e também questões econômicas e políticas. Cecília é cercada ao longo da obra, de falas como:

“-Moça que não gosta de ninguém pode aceitar qualquer candidato; daí a dois dias estará apaixonadíssima pelo noivo- repetia sempre tia Marina.”

“Trabalho de moça é em casa... Aqui os homens não estão nas trincheira, e as mulheres não precisam abandonar o lar para substituí-los. Substituí-los e se perderem, como acontece quase sempre. No Brasil, graças a Deus, ainda há família!”¹⁸

E no pedido de casamento de seu terceiro e último pretendente Paulo, a quem ela admirava e respeitava :

“- Isso significa que o emprego que eu tenho para você, o melhor, o que me encheria de felicidade se você o quisesse, é o de minha mulher. Para que andar por aí, exposta a encontrar gente de toda a sorte, num lugar subalterno, se você pode ser rainha de sua casa... em nossa casa?

(..)

Também Paulo falhava; também ele queria-a para si, egoisticamente. Também ele achava que o seu lugar era dentro de casa, na servidão, na dependência. Oferecia-lhe um emprego de esposa, como o pai lhe oferecera de filha.

(...)

Um minuto, relempojou diante dela a sua vida futura, a sua vida independente- a vida que sonhara edificar. Agora, pareceu-lhe morna e vazia, sem Paulo-sem o amigo, sem esse apoio fraternal seguro.”¹⁹

Cecília deseja ser uma mulher admirável, como uma versão feminina de Paulo que era admirado por todos, entretanto, tudo fica parecendo uma vaidade superficial ao longo da obra. As vaidades de Cecília se explicitam em diversas situações, mas tomemos o momento em que Cecília encontra um pretendente que a interessou de fato e foi rejeitada, ela fica muito mais abatida pelo orgulho ferido que por uma desilusão amorosa.

“A princípio, encheu-o com a tristeza dessa decepção. Exagerou o sofrimento. Da ferida do orgulho, magoada pela indiferença do tenente, tentou fazer uma dor. Isso a elevava aos próprios olhos. Padecer por amor é mais nobre que moer-se por vaidade. Sobretudo não queria confessar a si mesma que fora leviana, que namorara pelo prazer de namorar. E a atitude dos seus, a trataram-na com um carinho cheio de

¹⁸ PEREIRA. Em Surdina, p.189

¹⁹ PEREIRA. Em Surdina, p. 193

Independente de ser ou não vaidade, de ser ou não fútil, há algo mais íntimo e forte que se transparece na obra, o fato de Cecília parece ver no casamento uma entrega que fará com que ela nunca consiga ser o que ela de fato desejava ser. Como se essa entrega ao outro, na divisão da vida, lhe fosse quebrar o seu todo, portanto, foge. Isso não é algo que ocorre de forma consciente, mas a lógica de criação utilizada por Lúcia entrega tais fatores. Ao ficar doente, perdendo todas as suas forças e acabar ficando dependente dos cuidados do pai, isolada em uma casa de campo, Cecília acaba mudando de ideia sobre Paulo, sobre casar-se, parecendo ali sua única alternativa para começar a sua vida, “ vida com V maiúsculo”²¹

“ A princípio, quando começou a sentir falta de Paulo, iludiu-se a si própria. Era solidão. Tinha saudades do amigo, do companheiro tão bom. Mas depois , no isolamento, começou a ver claro a si. Gostava mesmo dele; não podia compreender a vida sem ele. Estava fora de si. Obcecada pela ideia de trabalhar, de ser independente, quando o recusara.”²²

Cecília, ao final da obra, encontra-se solteira e seguindo o destino das tias que a criaram. A forma como ela foi se apresentando ao longo da obra, acaba levando-nos à ideia de que não há uma plenitude em seu estado, mas sim um conformismo. Ao final da obra, Lúcia deixa o destino da protagonista em aberto, utilizando-se de um texto de outrem para trazer Deus com uma forma de apresentar a abstração de seus caminhos, como se ainda houvesse esperança para Cecília. Só não se sabe se essa esperança é a de ela se casar ou de encontrar a si mesma em plenitude.

“ Penso que não se pode nunca saber se Deus entra numa história antes dela estar de todo acabada. Mesmo se só faltarem duas palavras, mesmo que não houver mais nada senão a pausa que segue as última sílabas do conto. Ele pode sempre chegar ainda.”

Rainer Maria Rilke

História de Deus.²³

Essa forma de construir o enredo e mostrar a história sob a perspectiva íntima de Cecília pelo narrador heterodiegético, fazem Cecília ser caracterizada com os conceitos de Forster levantados por Candido em seu ensaio: *Personagem Esférica e Personagem de*

²⁰ PEREIRA. Em Surdina, p. 179

²¹ PEREIRA. Em Surdina, p. 160

²² PEREIRA. Em Surdina, p. 225

²³ PEREIRA. Em Surdina, p. 266

natureza. As personagens esféricas são aquelas que têm suas características reduzidas “ ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade, em consequência, capazes de nos surpreender”(…). Sobre as *personagens de natureza* , “ são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isso impede que tenham a regularidade”(…) ²⁴das *personagens de costume*. Cecília é um ser fictício muito mais evidenciado por suas reflexões e contradições consigo mesma do que por suas formas físicas, ações externas e o ambiente que a cerca, que aparecem em segundo plano, se distanciando muito de um títere.

Outro ponto que é muito importante de ser notado é que as questões materiais, por mais que não fossem as maiores dedicações de Lúcia, são extremamente nítidas. Alguns eventos, portes das personagens e as entregas que vão ocorrendo de forma vagarosa na obra, mostram que Cecília pertence a uma família carioca burguesa e, como já foi dito, a fala de seus familiares vão entregando o pensamento que cercava essa classe. A verossimilhança que irá nos permitir a comparação do mundo fictício com o mundo real é guiada pela organização estética de Lúcia que não estava tão interessada em um panorama social, mas sim nos problemas humanos e como eles são vividos, entretanto esses problemas são dados sobre “*um pano de fundo social*.”²⁵

Fazendo os cálculos, de acordo com o que é entregue na obra, chega-se a conclusão de que o enredo se dá entre 1917 e 1927, um período um pouco anterior ao que aqui nos interessa, entretanto a obra é de 1933. Segundo Mary Del Priori(2006) esse período é marcado por grandes transições e modernizações que guiavam a chegada de novas mulheres. As mulheres consideradas “novas” não eram bem vistas e, com certeza, Cecília não pertence ao grupo. Entretanto, as influências dessas mulheres foram muito fortes, pois não apresentavam o casamento como a única opção e fizeram com que mulheres pudessem repensar seus destinos. Ou seja, Cecília está entre o modernismo e conservadorismo e é esse pano social que influencia a visualização de possibilidades dela, mas essas visualizações são puxadas pelas ideias conservadoras persistentes no período, influenciando assim na complexidade da personagem.

Mas as possibilidades visualizadas por Cecília, a busca por um romance, por um amor e por si mesma não era possível, ou não era interesse de todas as mulheres brasileiras. “Ao

²⁴ E.M. Forster, *Aspects of the Novel*, Edwards Arnold, London, 1949, pp.66-67 apud CANDIDO . A Personagem do Romance, 1998, p.46-47

²⁵ CANDIDO. A personagem do Romance, p.57

mesmo tempo em que o país passava a crise do café, a crise de 29, a criação de pequenas indústrias, na base da pirâmide formava-se nova classe com regras próprias de organização”.²⁶ e é essa nova classe que será retratada por Mara Lobo (pseudônimo utilizado por Pagu) no romance *Parque Industrial*, obra que, indo de contrário à obra escrita por Lúcia Miguel Pereira, tem como coordenador a política e a ideologia, sendo uma das poucas representantes do romance proletário no Brasil. Ao contrário do que acontece no movimento regionalista que tem como foco a retratação do sertanejo, *Parque Industrial* retrata o caos e sofrimento dos proletariados, mais especificamente da proletariadas, na vida urbana. Para tal retratação, Pagu se utiliza de dois tipos de personagens: *Personagens Planas* e *Personagens de costume*, que são aquelas que possuem os contornos mais definidos e podem ser facilmente compreendidas pelo observador. “São construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator nelas... Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias”²⁷. Suas personagens são títeres e não possuem complexidade nenhuma, pois a intenção do romance é principalmente traçar um panorama de costumes ao qual a autora queria dar foco.

Trata-se, portanto, de um apanhado geral dos comportamentos de grupos, centralizados em um número limitado de personagens inseridas em um enredo denunciante. A autora se utiliza de características dominantes nos comportamentos dos grupos representados, comportamentos esses que, partindo da trajetória da escritora, provém de suas vivências reais. É fato que ela se utiliza de elementos estéticos e imaginários para poder fazer a sua retratação conforme suas intenções de denúncia. O que se estampa é uma retratação fragmentada da rotina de trabalhadores proletariados, mas Pagu, em contraposição, traz alguns aspectos da vida burguesa. Utilizando-se de uma técnica que se aproxima muito do cubismo, ela faz um retratação de como a sexualidade era tratada no período, mostrando “erotismo e o sexismo da sociedade capitalista”²⁸ e a forma como as mulheres e operárias eram objetificadas. Apesar de se utilizar das técnicas vanguardistas, ela traz muita negatividade e agressividade em suas obras. Pagu, ao contrário de Lúcia, desumaniza suas personagens:

²⁶ PRIORE. História do Amor no Brasil, p.266

²⁷ E.M. Forster, Aspects of the Novel, Edwards Arnold, London, 1949, pp.66-67 apud CANDIDO. A Personagem do Romance, 1998, p.46-47

²⁸ ALÓS. Parque Industrial: Influxos feministas no romance proletário de Patrícia Galvão. 2010, p.191

“Os chinelos de cor se arrastam sonolentos ainda e sem pressa na segunda-feira. Com vontade de ficar pra trás. Aproveitando o último restinho de liberdade”²⁹

No trecho acima, por exemplo, para descrever os trabalhadores, Pagu se utiliza da imagem dos chinelos, “chinelos de cor”, que nos remete a imagem da pobreza. Ou seja, ela desumaniza as figura dos operários reduzindo-os ao objeto que representam a sua pobreza, se utilizando da técnica de representação que retrata o homem reificado.

Focalizemos então na forma como as mulheres são representadas na obra por meio das personagens Corina, Matilde, Eleonora, Rosinha Lituana e Otávia, todas elas moradoras simples do Bairro Brás. Corina representa a proletária miserável e inconsciente, aquele grupo que é o mais marginalizado socialmente e que não luta nem por si, nem pelo outros, se mantendo cego e omissos a tudo. Já Rosinha Lituana e Otávia, representam a parte esclarecida das trabalhadoras que possuem consciência de classe e participam de sindicatos e reuniões no Partido Comunista. No final da obra, Matilde entra no grupo descrito anteriormente, mas a maior parte da obra, ela está ainda sendo ingressada. Eleonora representa a traição dos ideais de classe, mas ela não só trai a classe operária, trai também a classe feminina. No início da obra é descrita uma cena na qual ela é estuprada por seu noivo Alfredo:

“O carro chique desemboca numa multidão esfomeada que carrega cartazes pela avenida proletária. “Queremos pão e trabalho!” São os desempregados que em todas as ruas do mundo capitalista, manifestam.

Alfredo deixa Eleonora como que empolgado. Sussurra.

-Olha quem vai tomar conta da terra!

Chegam. Uma casinha muito feia

-Por que você me traz aqui?

Ela nunca pensara em ceder completamente. Daria-lhe tudo, menos a virgindade. Assim ele se casaria. Ela não seria trouxa como as outras.

Abatida, de olhos úmidos. Ele aperta ainda o corpo machucado.

-Choras?

-Claro que não

-Vais te casar com um homem rico...

Ela não acredita em mais nada. Não fala nada.”⁽³⁰³⁵⁻³⁶⁾

²⁹ GALVÃO. Parque Industrial, p. 17

³⁰ GALVÃO. Parque Industrial, p. 35-36

Essa cena curta entrega o movimento nacional, a condição burguesa de Alfredo e sua simpatia pela causa dos proletariados, a questão da virgindade como troféu e o abuso sexual. Mais a frente o ocorrido se esclarece ainda mais:

“ Eleonora entra fadigada, recompondo as pernas que se deram.” ³¹

Após o ocorrido, Eleonora perde as esperanças de se casar com Alfredo, pois sabe que as mulheres pobres são objetos para homens como ele. No final das contas consegue casar-se com ele. Importante ressaltar também que Eleonora estudava na escola normal e não se apresenta como uma das trabalhadoras, entretanto era uma moça de família muito simples e, além do mais, tinha uma relação amorosa com Matilde. Ao se casar, adentra no mundo burguês.

“ Eleonora, ao contrário do que pensara Alfredo, está maravilhada. Tanta inteligência! É cortejada. Admiradores insistentes. Luxo. Jóias faiscantes. O ponche gostoso que ela nunca suspeitara existir.”³²

Matilde é uma trabalhadora, mas sua mãe tira-a do serviço para que ela possa estudar na escola normal, pois “os pais querem que as filhas sejam professoras, mesmo que isso custe comer feijão, banana e broa todo dia” ³³No capítulo “ Um Burguês Oscila”, Matilde vai visitar a amiga Eleonora em seu “ *tailleur modestíssimo* ” e acaba sendo objetificada pela própria amiga/amante, que já havia sido abusada antes.

“-Não te deixo hoje. Vamos fazer uma farra de noite. Temos que acabar essas garrafas.

O champanhe escorrido ilumina os seios virgens machucados.

-Gosta de luxo, Matilde?

-De você...

- Por que nunca quiseste, quando estava na escola?

- Não tinhas este apartamento nem estas bebidas gostosas.

Eleonora dilacera-lhes os lábios.

-Alfredo chegou... Vai te levar de automóvel.

Matilde se vestiu abatida. A carteira cinzenta está cheia de dinheiro.

- Vou só Eleonora. Obrigada.”³⁴

³¹ GALVÃO. Parque Industrial, p. 36

³² GALVÃO. Parque Industrial, p. 38

³³ GALVÃO. Parque Industrial, p.32

³⁴ GALVÃO. Parque Industrial, p. 62-63

Eleonora, ao entrar no mundo burguês, acaba tomando atitudes como as dos homens de tal classe, oprimindo e reduzindo a objeto sua própria amiga, tratando-a como uma aventura de uma só noite. As mulheres proletárias eram exploradas em seus trabalhos e fora deles também.

“Todas as meninas bonitas estão sendo bolinadas. Os irmãozinhos seguram as velas a troco de balas. A burguesia procura no Brás carne fresca e nova.

-Que pedaço de italianinha!

-Só figura. Vá falar com ela. Uma analfabeta.

-Pra uma noite ninguém precisa saber ler.”³⁵

Corina, proletária mulata, tem uma vida muito pobre e um padrasto que pega o dinheiro que ela ganha com seu trabalho. Ela mantém o que ela pensa ser um romance com o burguês Arnaldo.

“A garçoniere de Arnaldo abre para ela o seu segredo desejado. Mais uma no divã turco.

Também tanta gulodice! Tanta coisa gostosa para aquele estômago queimado de jejum... As bocas sexuais se chupam. As pernas se provocam.

Choro súbito e toilette. Arrependimento, medo, carícias.

Corina acha o amante frio na despedida”³⁶

Corina é descrita logo no começo da obra como uma mulher alienada às causas proletárias. Suas condições de vida são as mais precárias e, mesmo assim, acha “*a vida um colosso*” e “*acha pau o proselitismo das colegas*.”³⁷ Não enxergar a verdade, o que acaba fazendo com que ela se iluda com Arnaldo que larga-a grávida com apenas vinte mil réis.

“Por que nascera mulata? É tão bonita! Quando se pinta, então! O diabo é a cor! Por que essa diferença das outras? O filho era dele também. E se saísse assim, como a sua cor de rosa seca! Por que os pretos têm filhos?...”³⁸

O destino de Corina não poderia ser outro: Ela é expulsa de sua casa, perde o emprego e acaba indo para a prostituição, daí em diante as coisas só pioram. Ao pegar uma DST ela acaba perdendo o bebê e, sendo acusada de matar o próprio filho, é presa. A cena do aborto é uma das mais fortes descritas pela narradora.

³⁵ GALVÃO. Parque Industrial, p. 40

³⁶ GALVÃO. Parque Industrial, p. 28

³⁷ GALVÃO. Parque Industrial, p. 26

³⁸ GALVÃO. Parque Industrial, p. 44

“ Se a sua mãezinha estivesse ali. Gosta tanto de carinhos. Não tem ninguém para animar. Chama a enfermeira

-Não me deixe! Fique perto de mim. Passe a mão na minha cabeça. Que bom!

Lá no fundo das pernas um buraco enorme se avoluma descomunalmente. Se rasga, negro. Aumenta. Como uma goela. Para vomitar, de repente, uma coisa viva. Vermelha.

A enfermeira recua. A parteira recua. O médico permanece...

-Não deixe ver!

- É um monstro. Sem pele. E está vivo!

-Esta mulher está podre.”³⁹

Ao final da obra, Corina está em seu pior estado, totalmente degradada e ainda sim, inconsciente.

“Os dois, agarrados, vítimas da mesma inconsciência, atirados a mesma margem das combinações capitalistas, levam pipocas salgadas para mesma cama”⁴⁰

Entre Rosa Lituana, Otávia e Matilde há uma progressão, são companheiras que se incentivam dentro da luta.

“ Otávia não perde um momento. Lê. É um livro de propaganda. Simples como uma criança. Cruza as pernas infantis nas meias ordinárias.

Rosinha Lituana acompanha a integração revolucionária da companheira e passeia os olhos pelos bancos.”⁴¹

Elas aparecem em cenas sindicais e suas falas são objectualidades que funcionam com a intenção de divulgação do partido e, são por suas colocações que o livro ganha a característica panfletária. Rosinha Lituana é uma imigrante da Lituânia, órfã e trabalha desde os 12 anos em uma fábrica de tecidos. Conhece o mecanismo de exploração capitalista e torna-se militante pelo Partido Comunista. Ao fazer greve é despedida. Arruma emprego em outra fábrica, mas denunciada para a polícia como uma das mentoras da greve, por um colega proletário e acaba sendo levada para a prisão.

Otávia, incentivada pela companheira Rosinha, trabalha em um ateliê de costura. Também combatente pela causa proletária, mimeografa manifestos com a colega. Em razão das revoltas comunistas, fica seis meses presa. Após ser solta, arruma emprego em uma

³⁹ GALVÃO. Parque Industrial, p. 58

⁴⁰ GALVÃO. Parque Industrial, p. 104

⁴¹ GALVÃO. Parque Industrial, p. 26

padaria e continua a militar. Namora Alfredo, que era simpático às causas e abandona tudo para pertencer à classe, porém, ao descobrir que ele é trotskista, larga-o, pois a causa para ela estava acima de tudo.

“Todos os camaradas sabem que ele é o meu companheiro. Mas se é um traidor, eu o deixarei. E proponho a sua expulsão do nosso meio.”⁴²

Matilde, ao final, no capítulo “ Proletarização” escreve uma carta à Otávia:

“Tenho que te dar uma noticiazinha má. Como você me ensinou, para o materialista tudo está certo. Acabam de me despedir da fábrica, sem uma explicação e nem motivo. Porque me recusei a ir ao quarto do chefe. Como sinto, companheira, mais do que nunca, a luta de classes. Como estou revoltada e feliz por ter consciência! Quando o gerente me pôs na rua senti todo o alcance da minha definitiva proletarização, tantas vezes adiada!

É uma coisa fatal. É impossível que os proletários não se revoltem. Agora é que eu senti todas a injustiça, toda a aniquidade, toda a infâmia do regime capitalista. Só tenho uma coisa a fazer: Lutar encarniçadamente contra esses patifes da burguesia. Lutar ao lado dos meus camaradas de escravidão. Deixarei Campinas depois de amanhã. E te procuro no dia da minha chegada”⁴³

Além dessas personagens, existe um outro grupo trazido por Pagu, mas que não está retratado em uma personagem específica e sim por um grupo: são as feministas:

“Acorda um alvoroço de mulheres entrando. São as emancipadas, as intelectuais e as feministas que a burguesia de São Paulo produz.

-Acabo de sair do Gaston. Dedos maravilhosos!

-O maior coiffeur do mundo! Nem em Paris!

-Também você está com uma fúria!

-A fazenda, querida!

-O Diário de notícias publicou minha entrevista na primeira página Saí horrenda no clichê. Idiotas esses operários de jornal. A minha melhor frase está apagada.

-Hoje é conferência. Mas acho melhor mudar a hora das reuniões. Para podermos vir aqui!

-Será que Lili Pinto vem com o mesmo tailleur?

-Ignóbil!

-Ela pensa que a evolução está na masculinidade da indumentária.

-Mas ela sabe se fazer interessante.

(...)

⁴² GALVÃO. Parque Industrial, p. 97

⁴³ GALVÃO. Parque Industrial, p. 91

- Leiam. O recenseamento está pronto. Temos um grande número de mulheres que trabalham. Os pais já deixam as filhas serem professoras. E trabalhar nas secretarias... Oh! Mas o Brasil é detestável no calor! Ah! Mon Palais Glace!

- Se a senhora tivesse vindo antes, podíamos visitar a cientista sueca...

-Ah! Minha criada se atrasou. Com desculpas de gravidez. Tonturas. Esfriou demais meu banho. Também já está na rua!

(...)

-O voto das mulheres está conseguido! É um triunfo!

- E as operárias?

- Essas são analfabetas. Excluídas por natureza.”⁴⁴

A cena acima revela uma crítica explícita às feministas burguesas. Nota-se que são mulheres fúteis e mantém uma luta voltada apenas para a sua classe, conservando os comportamentos opressores dela e desconsiderando as mulheres trabalhadoras de classes inferiores. Pagu era a favor de uma revolução que abarcasse as mulheres de todas as classes, uma luta que não era desvinculada de uma teoria política e da história, ela expõe no capítulo dedicado à Rosa Luxemburgo.

A forma fragmentada utilizada por Pagu é exatamente o que dá sentido as suas intenções dentro da obra. Dentro de uma prosa comum e fluida, Pagu dificilmente conseguiria retratar tantos grupos e cenas como ela fez em Parque Industrial. Não focando no íntimo, ela conseguiu mostrar várias cenas que retratavam os comportamentos mais comuns, não só no bairro Brás, mas no Brasil. Ela conseguiu mostrar os grupos heterogêneos femininos e dizer tudo o que queria. Em suas cartas ao marido Geraldo Ferraz, que se encontram na obra *Paixão* Pagu ela escreve o seguinte:

“Pensei em escrever um livro revolucionário. Assim, nasceu a ideia de Parque Industrial. Ninguém havia ainda feito literatura neste gênero. Faria uma novela de propaganda que publicaria com pseudônimo, esperando eu as coisas melhorassem.

Não tinha nenhuma confiança em meus dotes literários, como minha intenção não era a glória nesse sentido, comecei a trabalhar. Fiquei morando com Oswald no Bosque da Saúde, enquanto trabalhava no livro.”⁴⁵

Apesar do silenciamento da obra pela crítica e desses dizeres de Pagu, que não dão o devido valor a obra, é importante afirmar a eficácia que teve quanto as suas retratações de um país que se modernizou no sentido de uma ampliação de sua condição de atraso e não no

⁴⁴ GALVÃO. Parque Industrial, p. 68-69

⁴⁵ GALVÃO. Paixão Pagu, p.112

sentido de democracia. Pagu, apesar de tomar a causa proletária como todo, mostra com afinco a violência que existe em cima das mulheres proletárias.

Não querendo reduzir as duas obras, publicadas no mesmo ano, a meras biografias, não podemos ignorar o quanto que elas têm de valor biográfico. As formas estéticas utilizadas entregam muito de cada uma das escritoras. Fica nítido o quanto que *Parque Industrial* tem relação com os trajetos de vida de Pagu, pois essa escancara seus objetivos e, possivelmente, as escolhas estéticas agressivas devem ter relação com a forma que a vida foi para ela desde a infância. As falas e discursos presentes na obra possuem total relação com o que ela criticou e foi. Em Lúcia o valor biográfico não fica tão escancarado, mas, ao analisarmos todas as suas obras artísticas, conseguimos traçar uma linha de aproximação entre suas protagonistas que são sempre burguesas ou com essência burguesa, que trazem sempre falas preconceituosas e que caminham entre o liberalismo e o conservadorismo, tendo sempre uma aproximação com o catolicismo e sendo muito conhecidas por sua narradora, além de suas obras terem influências claras machadianas, ou seja, elas tem uma relação muito próxima com as características, falas, vida e posicionamentos de Lúcia. Essa é uma forma de mostrar que, essas personagens femininas possuem uma relação forte com suas autoras que também eram mulheres que viviam em um mesmo período e que são “a única energia ativa e formadora”⁴⁶, o que acaba dando mais eficácia no que tange à verossimilhança, pois existe nas autoras uma compreensão do que é de fato ser mulher, possibilitando uma maior identificação das leitoras com as suas personagens

Além disso, esses levantamentos são uma forma de mostrar como que Patrícia Galvão e Lúcia Miguel Pereira tiveram eficácia em suas produções. Apesar das oposições que existem entre as duas autoras, o presente trabalho não tem por intenção opô-las, mas sim afirmá-las como escritoras que conseguiram eficácia em suas intenções e foram ainda além dessas. Lúcia mantém sua eficácia quanto ao intimismo, aproximando muito o seu ser fictício dos seres reais, mas também consegue fazer uma eficaz retratação das questões materiais, refletindo os comportamento e pensamentos burgueses presentes no período. Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida escreveu uma série de artigos que fazem análises de suas obras totalmente voltadas às questões materiais presentes, observando o cenário político e como os comportamentos das personagens secundárias vão entregando os contextos das obras. Patrícia Galvão, na intenção de um romance proletário e de uma novela de propaganda,

⁴⁶ BAKHTIN. Estética da Criação Verbal, p.6

alcança suas intenções e vai além, utilizando-se de elementos fortes esteticamente, a autora consegue agredir o leitor, violenta-lo com as tristes cenas retratadas, mantendo assim a eficácia de humanização da obra de arte. Todas as duas conseguem mostrar o mundo dentro dos limites da ficção criada por elas.

Através das personagens de *Parque Industrial* e dos grupos retratados, da protagonista de *Em Surdina* e as personagens secundária, conseguimos mostrar os diferentes lugares em que se encontravam as mulheres no período, apontando o ser mulher como sendo também um problema de classe. A mulher burguesa estava em uma situação muito mais privilegiada que a das mulheres proletárias, que nem eram consideradas como seres dignos de condições decentes de vida e viviam nas maiores condições de insalubridades. Mas é importante destacar, que independente do grupo, as mulheres sempre estiveram em uma condição secundária, onde dependiam de um casamento para serem consideradas moças distintas perante a sociedade. Cecília representa o íntimo da mulher burguesa que está à mercê da situação; Corina mostra o destino da mulher mulata, negra e pobre que conta com o homem rico para tirá-la da sua situação, como se não houvesse outra saída. Eleonora mostra a transformação da mulher pobre em burguesa, se tornando opressora; as outras personagens, Otávia, Rosinha Lituana e Matilde, representam a força que todas as mulheres precisam ter para que haja uma revolução. Uma ajudando a outra e conseguindo visualizar o todo através dos estudos e ações revolucionárias. Portando, mesmo que não fossem suas intenções, suas obras, individualmente e conjugalmente, possibilitam a visualização de possibilidades, dando, por suas lógicas a capacidade de comparação com o mundo real independente das técnicas. Acredito que isso acaba mostrando que essa polarização entre os grupos da década de 30 era algo muito mais entre eles, pois suas obras chegam a nós, leitores, como um conjunto de diferentes produções, mas com grandes efeitos de consciência social, independente da técnica utilizada, provando que não é possível uma desvinculação da obra criada com a realidade vivenciada pelo escritor.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de. Desafiando o Novelo ficcional- Lúcia Miguel Pereira e a Representação do cenário político. CALIGRAMA, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/3053>

ALÓS, Anselmo Peres. Parque Industrial: Influxos feministas no romance proletário de Patrícia Galvão. Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/158>

BAKHTIN, Mikhail. Estética da Criação verbal. Martin Fontes, São Paulo, 2003. Disponível em: <https://filosofices.files.wordpress.com/2015/05/o-autor-e-a-personagem-na-atividade-estetica.pdf>

BUENO, Luis. Uma história do Romance de 30. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CABRERA, Julio. *Diário de um Filósofo no Brasil*. Editora Unijuí, Ijuí, 2013 (2ª edição).

CANDIDO, ROSENFELD. Antonio, Anatol. *A personagem do Romance e Literatura e Personagem*. In:_____ A Personagem de ficção. Editora Perspectiva. São Paulo. 1998. Disponível em: http://paginapessoal.utfpr.edu.br/rogerioalmeida/teoria-da-narrativa/Antonio%20Candido%20e%20Outros%20-%20A%20personagem%20de%20ficcao%20-pdf-rev-1.pdf/at_download/file.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. Ouro sobre azul, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/Antonio_Candido_-_Literatura_e_Sociedade.pdf

CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a Cultura. São Paulo. 1984. Disponível em:<
<https://rionline.files.wordpress.com/2011/05/a-revoluc3a7c3a3o-de-30-e-a-cultura.pdf>>

DACANAL, José Hildebrando. O Romance de 30 Revisão 7- Porto Alegre, Mercado Aberto, 1982- 1- Os primórdios do Brasil Moderno- Página 9-18

GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. Editora Afiliada. Porto Alegre. 1994

GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu: uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Organizador: Geraldo Ferraz. Edição 1. Editora Agir. Rio de Janeiro, 2005

HIGA, Larissa Satiko Ribeiro. As representações da violência em Parque Industrial, de Patrícia Galvão. 2008. Disponível em:< <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2008/higa.pdf>>

IGNÁCIO. Ewerton Freitas. Entre o Inferno e o paraíso: A cidade em Parque Industrial. UNOESTE, Cascavel, 2012. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/viewFile/6512/5368>.

LAFETÁ, João Luiz. 1930: A crítica e o modernismo. Editora 34. São Paulo, 2000.

MAFRINI, Bianca Ribeiro. A mulher e a cidade: imagem da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas. USP, 2008. Disponível em:< <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-20102008-180022/pt-br.php>>

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Em Surdina*. In: _____ Ficção Reunida. Editora UFPR. Curitiba, 2006 p. 141-265

PRIORE. Mary Del. *História do Amor no Brasil*. 2ª edição. Editora Contexto . São Paulo. 2006..

ROCHA, Izaura Regina Azevedo. *Literatura e Representação: Lúcia Miguel Pereira e o debate do realismo nos anos 30*. Juiz de Fora, 2012. Disponível em: <http://portal.estacio.br/media/4329/literatura-e-representacao.pdf>.

SANTOS, Juliana. Ficção e crítica de Lúcia Miguel Pereira: A literatura como formação. Porto Alegre, 2012. Disponível em: < <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/54098/000851137.pdf?sequence=1>>

TAKAO, Andressa Santos. O Parque Industrial no Centro do Imperialismo: Uma questão de luta de classes. UFES. Disponível em:< <http://observatoriodaimprensa.com.br/wp-content/uploads/pagu.pdf>>